А.А.Гогешвили

ПОЧЕМУ ПОЮТ ЛЕБЕДИ В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

> Всегда имеется некая догадка, которая вносит смысл в самые диковинные речи.
>
> Поль Валери.

В числе других критических замечаний, сделанных на перевод М.Д.Деларю «Слова о полку Игореве» комитетом по присуждению академических Демидовских премий, было следующее: «Слова подлинника: "тогда пущашеть десять соколовь на стадо лебедей, который дотечаше, та преди пѣснь пояше" — заменены стихами:

> ....Пускал он бывало
> Десять соколов быстрых на стаю лебяжью. Лишь только
> Сокол на лебедь падет, лебедь песню запоет.
> Но может ли лебедь петь под когтями сокола?»[1]

Действительно, что это за странная лебедь, которая после того, как ее настигнет, а значит, ударит сокол, начинает распевать песни? Вот что пишет С.Т.Аксаков об ударе сокола: «В народе говорят, что сокол бьет птицу грудью, и при первом взгляде это покажется справедливым; сокол бьет свою добычу крепкими приемными когтями своих задних пальцев, которые он очень искусно складывает вместе, а как в это время ноги его бывают прижаты к груди, то действительно можно подумать, что он бьет птицу грудью. Приемные когти бывают так остры и крепки, удар так силен, что если попадет по утиной шее, то иногда перерезывает ее пополам: голова отлетит в сторону, а утка падает обезглавленною. Если удар придется по крылу, то так его повреждает, что птица не может уже лететь, если же удар сложенных когтей угодит вдоль утки, то разрежет ей всю спину от репицы до шеи и заворотит кожу на сторону: пух и перья полетят по воздуху, и ошеломленная утка, перевертываясь как кубарь в воздухе, падает на землю...»[2]

Если автора «Записок ружейного охотника», заслуженно снискавшего свою славу вдохновенного певца природы, охоты и рыбалки, еще можно заподозрить в некоторых преувеличениях литературного свойства, то другого автора, не менее страстного охотника и настоящего поэта соколиной охоты, царя Алексея Михайловича, трудно уличить в использовании гиперболы, когда он вполне профессионально, без всяких сантиментов, описывает результаты соколиного удара по птице: «... понеслось одно утя шилохвость, и милостию божиею и твоими молитвами как ее микнет (сокол.— А.Г.) по шее, так она десятью перекинулась да ушла пеша в воду опять. Так хотели по ней стрелять, почаяли што худо заразил, а он ее так заразил, што кишки вон...»[3]. В самом деле, когда летят пух и перья, и «кишки вон», до песен ли несчастной птице?

Однако претензию авторитетного «рассматривательного комитета», в число членов которого входил А.Х.Востоков, к переводчику вряд ли можно назвать корректной. Текст «Слова» не оставляет места для разночтений: «который[4] дотечаше, та преди пѣснь пояше старому Ярославу, храброму Мстиславу» и т.д., что в переводе (прозаическом) не может выглядеть иначе как «... которую лебедь сокол настигал, та первой пела (или запевала) песнь старому Ярославу, храброму Мстиславу...». Скорее уж членов комитета можно было бы упрекнуть в чересчур приземленном, «натуралистическом» подходе к образно-метафорическому языку «Слова о полку Игореве» в духе «зоологического» комментария Н.В.Шарлеманя[5], до сих пор пользующегося необъяснимой популярностью у некоторых исследователей.

В следующем же периоде автор прямо объясняет, что в вышеприведенных строках он описывает не прозаическую охоту Бояна с соколами на лебедей, а дает развернутую метафору его исполнительского мастерства, уподобляя его пальцы стремительным соколам, а лебедей — поющим струнам. Новое уподобление вводится отрицательным сравнением, характерным для стилистики русского фольклора, но образ Бояна в результате приобретает зримые библейские черты песнопевца царя Давида (см. Псал. 148—150) и одновременно легендарного древнегреческого певца и поэта типа Орфея или Мусея[6]. В сущности, уже в самом начале вступления к «Слову» в метафорической характеристике манеры песнетворчества Бояна («растекашется мыслію по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы») он определяет поэтический характер своего повествования и тем самым приглашает читателей или слушателей заключить с автором соглашение, негласно, но традиционно предполагаемую конвенцию, без которой поэт не может рассчитывать на понимание ни содержания, ни формы своего произведения. Конвенциональность же любого художественного текста или другого произведения искусства априорна, без некоторых усло-

вий и условностей принципиально невозможно ни его возникновение, ни его бытование, ни адекватное восприятие.

Однако и приняв как бесспорную мысль Р.Якобсона, что при анализе «Слова о полку Игореве» исследователь постоянно должен помнить, что имеет дело «с поэтической тканью поэтического произведения», и отвергнув приземленно-натуралистический способ его толкования, тем самым снимая на время проблему «лебеди, поющей **в когтях у сокола**», мы никуда не денемся от необходимости ответа на более корректно поставленный вопрос: «Почему в системе поэтики "Слова" лебедь вообще выступает как певчая, как поющая птица?» Ведь поэтика русского фольклора не знает такого устойчивого топоса для выражения символического образа певчей птицы. В народном творчестве лебедь выступает по преимуществу как художественный символ «красной девицы», молодой красивой женщины, прекрасной царевны. В песнях нередко встречаются такие уподобления:

Не гуси, не лебеди, со лузей они подымалися,
Да подымалися красные девушки...

Не менее характерна для фольклора выраженная и в «Слове» художественная связующая оппозиция «сокол — лебедь»:

По лугу, лугу воды со льдом,
По зелену золота струит.
Струйка за струйкой — сама лебедь плывет,
Белая лебедушка-девушка,
Белая лебедушка-девушка —
Ясный соколичек-молодец...[7]

В сказках лебедь может превращаться в красную девицу[8] и обратно, герой в серии превращений может принимать облик лебедя[8], уклоняясь от преследующего его волшебника, принявшего образ сокола, Василиса Прекрасная может улетать от Ивана-царевича белой лебедью и выступать белой лебедью в танце, но для русских песен, сказок и былин не характерно представление о лебеди как поющей птице, а тем более как о типическом символе певчей птицы. Не случайно в Словаре-справочнике «Слова о полку Игореве» (вып. 3, с. 50) приводится единственный и довольно искусственный пример из украинской песни в сборнике М.А.Максимовича (Киев, 1849 г.), когда со «спивающей белой лебедью» сравнивается «полковник Хвилоненко»(?!).

В существующих исследованиях по поэтике и особенностям образно-метафорического использования художественной топики в «Слове» даже не ставится вопроса о том, что лебедь как символ

«певчей птицы» глубоко чужд специфически русской культурной традиции.

Между тем не является тайной за семью печатями, что в античной поэтике образ поющего лебедя был не только распространенным топосом, в котором устанавливалось символическое тождество певца, поэта и музыканта с лебедем[10], но и порядком затертым многочисленными употреблениями образно-стилистическим штампом. Вергилий[11] говорит о пении лебедя, о «лебединой песне» как об уже давно установившемся классическом образце высокого поэтического и исполнительского искусства. В поэтическом соревновании-агоне двух поэтов-певцов один из них — пастух Ликид — подчеркнуто самокритично оценивает свои исполнительные и творческие возможности по сравнению с общеизвестным эталоном:

Знаю, что песни мои недостойны Вария с Цинной —
Право, как гусь гогочу посреди **лебединого пенья.**

Буколики, экл. IX:35–36

В той же эклоге другой участник амбейного восхваления таланта знаменитого в эпоху Августа Октавиана, но практически нам неизвестного римского поэта Вария пастух Мерис оценивает высокий художественный уровень творчества поэта Меналка (под именем которого, по-видимому, скрывается сам Вергилий), сравнивая его стихи в честь Вария с лебединым пением:

Имя, о Вар, твое..............................
В песнях своих возносить до созвездий лебеди будут.

Истоки топоса «поющий, прославляющий кого-либо песнями лебедь» находятся в древнейшем греческом солярном мифе о Гелиосе и Фаэтоне. По одной из версий этого мифа (согласно «Сказаниям» Гигина) после того, как неразумная попытка Фаэтона справиться с управлением колесницей Солнца окончилась его трагической гибелью, он стал предметом горестного плача своих сестер Гелиад и царя лигуров Кикна[12], с такой печалью и отчаянием сожалевшего о смерти своего лучшего друга, что Аполлон-Гелиос превратил его в лебедя и поместил как созвездие Лебедь на небо[13]. Эта версия использована Вергилием в X песне «Энеиды»:

... в тот час, когда Кикн, о любимом скорбя Фаэтоне,
Пел под сенью сестер, в тени тополей густолистых,
Боль души и любовь утишая силою Музы,
Мягкими перьями вдруг, как сединами старец одевшись,
Дол он покинул и взмыл с протяжною песнею к звездам.

Энеида, X:189–193.

А вот у Клавдия Элиана (170—230 гг. по Р.Х.), римского писателя, в творчестве которого наблюдается наиболее полное слияние римской и греческой культур, можно найти приемлемое, конечно, целиком и полностью литературно-мифологическое объяснение, почему лебедь оказывается способен петь и в предчувствии близкой гибели, в момент после нападения на него сокола или его поэтического эквивалента — орла. В своем обширном сочинении «О животных» в книге VI (34) Элиан сообщает о лебеде следующее: «У лебедя есть величайшее преимущество перед человеком: он знает, когда придет конец его жизни, и от природы наделен прекраснейшим даром — с легким сердцем принять его <...> при своей кончине он поет, как бы заводя себе погребальную песнь[14], <...> сопровождая себя в последнем пути то ли гимном богам, то ли хвалою самому себе... Только орел нападает на него, по словам Аристотеля, но никогда его не одолевает и неизменно бывает побежден, ибо лебедя в бою не только спасает сила, но и защищает правда». Этот мотив безуспешного нападения посланца Зевса на стаю лебедей ранее воспроизводится также Вергилием (Энеида, XII:247—256).

Классик римской литературы Квинт Гораций Флакк (5—8 гг. до Р.Х.) в двадцатой оде (Оды, кн. II), выражающей идею бессмертия вдохновенного певца, прямо отождествляет себя как поэта с «певчим лебедем», искусно вплетая все наслоившиеся мифологические и литературные компоненты и коннотации этого топоса в отражение современной ему исторической действительности.

Вознесусь на крыльях мощных, невиданных,
Певец двуликий, в выси эфирные,
С землей расставшись, с городами,
Недосягаемый для злословья.

Я, чадо бедных, тот, кого дружески
Ты, Меценат, к себе, в свой чертог зовешь,
Я смерти непричастен,— волны
Стикса меня поглотить не могут.

Уже я чую, как утончаются,
Под грубой кожей голени, по-пояс
Я белой птицей стал, и перья
Руки и плечи мои одели.

Мчась безопасней сына Дедалова,
Я, певчий лебедь, узрю шумящего
Босфора брег, гетулов Сирты,
Гиперборейских полей безбрежность...

Не о таком ли свободном, ничем не ограниченном полете творческого вдохновения и воображения говорится в «Слове», когда

Боян, творя свои песни, растекается мыслью по древу, рыщет серым волком по земле, сизым орлом взлетает в поднебесье?

О.В.Творогов, анализируя существующие истолкования четырех употреблений рассматриваемой лексемы в тексте «Слова» и производного от нее определения «лебединые» (к крыльям Девы, восплескавшей ими на синем море)[15], отмечает как единственно заслуживающие внимания мнения Н.А.Баскакова[16] и А.Н.Робинсона[17] о наличии символической связи «лебединых» образов «Слова» с половецкой тотемистикой. Вполне вероятно существование у половцев-куман тотема в виде лебедя[18], бесспорно присутствие в лексике «Слова» довольно значительного числа тюркизмов, но при всем при том, по моему мнению, наличные контексты (включая тот, где говорится о безжалостном избиении Игорем гусей и лебедей) дают очень мало оснований для того, чтобы видеть в лебедях «Слова» аллегорическое или символическое изображение половцев или их родовых тотемов. Напротив и более того, автор «Слова», когда он говорит о наследственном благородстве «Ольгова хороброго гнезда», сам недвусмысленно и четко определяет, какой негативный, «черный» образ, ни поэтически, ни своим реальным обликом не совместимый с «белой лебедью», отводится в поэтическом и доктринально-религиозном аспектах[19] его художественным мышлением «поганым половцам»:

Не было оно обидѣ порождено
ни соколу, ни кречету,
ни тебѣ, *чрьный воронъ,*
поганый половчине!

Я не случайно коснулся идейно-религиозной составляющей в художественном мышлении и мировосприятии автора «Слова»: приведенный фрагмент представляет собой близкий к цитате парафраз библейского текста, в котором перечисляются виды «нечистых», «поганых» птиц, употребление которых в пищу запрещено Ветхим заветом: «Не ешь никакой мерзости. <...> Всякую птицу чистую ешьте. Но сих не должно вам есть из них: <...> И коршуна, и сокола, и кречета с породою их; И всякого ворона с породою его». (Второзакон., 14.3, 11—14). Из этой очевидной параллели следует, что выбор явно негативных эпитетов, сам мрачный характер образности контекста (черный ворон, поганый половчине), усиливаемый противопоставлением эпического благородства Ольговичей «poганству» половцев, неизбежно и однозначно ассоциируемому в средневековом сознании благодаря обращению к авторитету Библии с «мерзостью», заведомой этнической и сакральной «нечистотой», не оставляет места для оценки употребления в «Слове» лексемы «поганый» как нейтрального или порой даже, как утверждается в некоторых герменевтических изысканиях советского времени, «интер-

национально-благожелательного» эвфемизма, как простой замены слова «язычник», «нехристианин». По крайней мере здесь — поганый — это «поганый, грязный, мерзкий» в самом что ни на есть прямом и современном смысле слова, в свою очередь сформировавшемся под непосредственным воздействием цитированного положения Ветхого завета. Да и вообще, о каком благожелательном или нейтральном отношении к половцам можно толковать в свете яростных призывов автора «Слова», например, к Ярославу Галицкому: «Стрѣляй, господине, Кончака, поганого кощея, за землю Рускую, за раны Игоревы...», тем более ожесточенных и необъяснимых в реально-историческом плане, что к ранам Игоря его сват и многолетний друг Кончак не имеет никакого отношения.

Таким образом, лебеди в «Слове» поют совсем не потому, что, как уверял в свое время читателей и специалистов Н.В.Шарлемань, они принадлежат к виду кликунов, обладающих «мелодическим» криком, а потому, что они залетели в мир художественных представлений автора «Слова» со страниц Вергилия, Горация и Элиана. Как тут не вспомнить о бедных «скептиках» Сенковском и Каченовском, которых оплевывали все, кому не лень, за их предположения о влиянии на стиль автора «Слова» латинских источников.

Насколько хорошо автор «Слова» был знаком с устойчивыми представлениями и топикой античной, в частности, римской мифологии и насколько благодарным и перспективным в исследовании поэтики «Слова» оказывается обращение к античным источникам, можно показать на примере выяснения художественно-символического наполнения роли, которую играет еще одна птица из числа упомянутых в описании утреннего пейзажа, на фоне которого совершается побег Игоря. Речь идет о дятлах, которые «тектомъ» Игорю «путь к рѣцѣ кажутъ». В средневековой и поздней европейской поэзии дятел не слишком-то избалован вниманием литераторов и поэтов. Почему же автор «Слова» почтил его упоминанием в эпической поэме? Дело в том, что в римской мифологии дятел Пик или Пикус — божественный отец Пана-Фавна-Сильвана (Вергилий, Энеида, VII:190) — некогда вывел, **указал своим стуком спасительный путь** племени пиценов к месту обитания. Одновременно у авгуров Пик почитался как священная птица грозного Марса и его поведение рассматривалось как особенно значимое в опасных ситуациях. Резкий крик раздраженного дятла мог принести несчастье, подобно тому, как сын Пика, обычно добродушный Пан, когда нарушали его покой, мог издавать страшный, «панический» крик, наводящий на всех ужас. «Златоструй» с христианских позиций, конечно, уже резко осуждает верующих в сакральную природу дятла: «...а сами въ враны, и въ дятелы, ... и въ инъ вьсь гадѣ божие существо въводитъ». В «Слове» тем не менее легко различима корреляция с указанной спасительной функцией римского Пи-

куса. Кстати, вышеприведенная и нижеследующая корреляция позволяет решить и частный, но важный вопрос синтаксиса и ритмической организации этого места текста. Известно, что в смысловой и синтаксической структуре этого участка существует некоторая неопределенность, «синтаксическая текучесть», подобная ситуации с обстоятельством места «на Дунаи» в «Плаче Ярославны»: неясно, к какому предложению относится наречие «только» — к «полозие ползоша только» или к последующему «дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажутъ».

Ограничение «только» должно относиться к синтагме «полозие ползоша только». Подтверждение этому можно найти, например, у Горация, в оде 27, где в числе «злых», неблагоприятных примет указывается змея, пересекающая путь «злочестным». В «Слове», напротив, подчеркивается, что на пути Игоря встречались **только** безвредные **полозы**[20], а не приносящие несчастье змеи. Эта ода содержит перечень птиц и других животных, по поведению которых, согласно античным представлениям, можно было предсказывать, что ждет впереди отправившегося в путь, и который настолько значительно совпадает с соответствующим рядом «вещих» зверей и птиц в «Слове», что заслуживает приведения в объеме нескольких строф:

Пусть злочестных в путь поведут **приметы**
Злые: крики сов или сук брюхатых,
Пусть на них **лиса**, что щенилась, мчится,
Или **волчица**;
Пусть **змея** им путь пресечет начатый
Сбоку, как стрела, устремясь, коней им
Вдруг спугнет. А я, за кого тревожусь,
Буду молиться.
Ворон пусть, вещун, от восхода солнца
С криком к ней летит перед тем, как птица,
Вестница дождей, возвратится к лону
Вод неподвижных.
Счастливо живи, Галатея, всюду,
Где тебе милей; и меня ты помни.
Пусть тебе в пути не грозит **ворона**,
Дятел зловещий.

После знакомства с этой одой становится понятно, почему в момент побега Игоря молчат при побеге зловещие, согласно Горацию, **ворóны** (а не вóроны), **веселые**, а не печальные песни распевают соловьи (см. миф о Прокне, превращенной в соловья: в античной традиции **печальная**, жалобная песнь соловья истолковывалась постоянно как слезный плач матери о погубленном ею сыне), и лают (ранее) на воинство Игоря лисицы, воют предвещающие беду волки. Можно констатировать, что «вещее» поведение почти всех зверей и птиц в «Слове» очень хорошо укладывается в систему

античных представлений и принятых оценок поведения этих самих животных. Совершенно понятно в этой связи, что этологический анализ Г.В.Сумарукова вскрыл многие неестественности в поведении фауны «Слова о полку Игореве» и лишний раз показал бесперспективность гиперболизированного «фенологически-натуралистического» подхода к анализу поэтического произведения. Как пишет М.А.Салмина, цитируя Сумарукова, «звери и птицы в "Слове" "проявляют себя как разумные сентиментальные пейзажные животные", которых литература XII в. не знала»[21]. Зато, как видим, таких животных знала одухотворявшая весь окружающий мир античная культура, как само собой разумеющееся предполагавшая возможность сочувственного или неприязненного отношения к человеку не только зверей и птиц, но и обожествляемых, персонифицированных стихий. Не этим ли объясняется в «Слове» действенность обращения Ярославны к реке, ветру и солнцу? Ведь русская «литература XII века» не знает и разговаривающих с реальными персонажами, подобно Донцу и зловредной Стугне, рек. Античная же эпическая поэзия полна диалогов героев с речными потоками, например, Одиссея с безымянной рекой на острове феаков, Ахилла с Ксанфом, Энея с Тибром и т.д. Все они заслуживают самого тщательного рассмотрения при определении степени воздействия на «Слово» характерных художественных приемов и топики античной литературы. Разговор Игоря с Донцом несомненно является поэтической референцией одного или нескольких подобных диалогов.

Остановимся дополнительно на некоторых, в буквальном смысле «кричащих» литературных параллелях к образным и стилистически составляющим еще одного контекста «Слова», где речь идет уже о не поющих, а «крычащих» лебедях:

А половци неготовами дорогами
  побѣгоша к Дону великому;
Крычатъ тѣлѣгы полунощы рци лебеди роспущени:
Игорь къ Дону вои ведетъ!

Сопоставим с этим экспрессивно-динамичным описанием половцев, бегущих в ночи не разбирая дороги, сломя голову, весьма похожую картину бешеной скачки отряда троянцев и их союзников тирренцев, который ведет Эней на тевкров:

Мчит напролом по кустам, сократить стараясь дорогу,
Конных воинов строй; далеко их разносятся клики,
Глухо копыта коней колотят по рыхлому полю.

Энеида, VIII:594–596.

Отметим вначале, что звукопись последнего гекзаметра (**К-П-Т-П**) даже в переводе и еще более в подлиннике (**Q**uadru**p**edan**t**e **p**utrem sonitu **q**uantit ungula cam**p**um ...) — **Q-P-T-P** разительно схожа с хрестоматийным примером применения эвфонического контрапункта в «Слове». Знаменитое е...въ пятокъ потопташа поганыя плъкы половецкыя, воспроизводящее топот конницы, скачущей по полю, имеет в основе звукоизобразительного ряда то же сочетание согласных **П-Т-К-П**; не менее значимы ситуационно-смысловые и лексико-стилистические аналогии (ускоренное движение «неготовами» дорогами по дикой местности, далеко разносящиеся клики воинов и скрип телег, сравниваемый с кликами лебедей) между приведенными отрывками из «Энеиды» и «Слова». Очевидны функциональные и стилистические параллели между фигурами Игоря и Энея, каждый из которых «вои ведет», причем оба ведут с собой союзников и ведут к месту отдыха, ночевке у реки (в «Слове» предположительно — у реки Уды или Мги, в «Энеиде» — у Церейской реки). Композиционно, сразу за описанием ускоренного движения войск и в «Слове», и у Вергилия по тексту следует несколько идиллическое описание ночного лагеря соответственно троянцев и русичей.

Чуть ниже, в том же конце восьмой книги, Вергилий описывает известный в древнеримской истории случай, когда разбуженные галлами «гуси спасли Рим»:

> Вот и серебряный гусь меж колон золотых пролетает,
> Воинам громко кричит, что противник уже у порога,—
> Галлы меж тем по кустам под защитою тьмы и безлунной
> Ночи идут и уже занимают твердыню.
>
> Энеида, VIII:655—658.

Мне представляется, что мотив разбуженных галлами гусей, живших в храме Юноны на Капитолийском холме и оповестивших своими криками защитников Рима о приближении врагов под покровом ночи, послужил инициирующим началом, отправной точкой для создания автором «Слова» собственной и весьма поэтичной вариации, в которой в роли сторожевых гусей выступают половецкие телеги, «крычащие», словно разбуженные лебеди. Эта аналогия сильно подкрепляет принятую многими исследователями конъюнктуру — написание *«розбужени»* или *«роспужени»* вместо существующего «роспущени» — и позволяет вроде бы подвести черту под многолетним спором о возможности или необходимости исправления написания названного слова в тексте Мусин-Пушкинского издания. Однако, как всегда в «Слове», с герменевтикой и этого места дело обстоит не так просто. В своей выписке из пока не установленного источника, озаглавленной «О соколиной охоте»»[22], А.С.Пушкин, очень вероятно в связи с его намерением серьезно

заняться изучением и переводом «Слова о полку Игореве», в числе других приводит такой термин: «пущенная птица» (подчеркнуто Пушкиным.— А.Г.). При этом термин сопровождается пояснением: «для обучения сокола». Далее записано: «С Благовещенья их подымают, то есть на руки берут, до Петрова дня — учат. Учат сокола, заструнив нос вороне. Сокол бьет ее когтями за голову, носом глотку, как добудет (грачей, галок, ворон, голубей, уток)». Совершенно очевидно, что в первоисточнике под термином «пущенная птица» понималась такая птица, которую в процессе обучения используют в качестве приманки, для притравы охотничьего сокола. Велика вероятность того, что этот термин привлек специальное внимание Пушкина по той причине, что он составлял, по мнению поэта, некоторую смысловую и лексикологическую параллель к «роспущенным лебедям» «Слова о полку Игореве». Таким образом обнаруживается, что в существующем написании «роспущени» присутствует весьма ценная в реально-историческом аспекте коннотация, еще один смысловой и эмоциональный оттенок — оттенок приманки, притравы, заманивания. Это написание «роспущени» с шипящей «щ» поддерживается и общим эфоническим пейзажем рассматриваемого участка текста, насыщенного шипящими «ш», «щ», «ч», «ц». В этой связи уместно привести мнение С.А.Плетневой, так интерпретирующей характер и скрытую тактическую сущность половецких маневров в первой стычке Игоря с половцами в походе 1185 г.: «Вот сюда-то, в этот пустой район половцы и подманили Игоря. Вежи, которые так легко достались русским, были, как нам кажется, подставными»[23]. Кроме сторожевых, сигнальных обязанностей роль приманки, «подсадных уток» могли, даже с большим художественным, конечно, важным для автора эффектом, выполнять и убегающие половецкие телеги, кричащие будто якобы (ср. точное употребление в союзной функции редуцированного императива «рци») беспомощные, затравливаемые, «роспущенные» лебеди.

Примечательно, что все отмеченные параллели сосредоточены в одном месте «Энеиды» и сконцентрированы в такой же тесной последовательности[24] в одной зоне текста «Слова». Пусть не смущает читателя отсутствие полного, всеохватывающего соответствия отмеченных параллелей текстов «Энеиды» и «Слова», а также то, что капитолийские гуси превратились под пером автора в половецких «сторожевых лебедей», а греческий Пан или римский Сильван изображен под именем Дива[25]. Не требует доказательств давно установленный и удивительный для знающих историю вопроса факт, что автор «Слова» не имеет ничего общего с характерной для современности фигурой не слишком обеспокоенного чистотой одежд почтенного компилятора, который, «аки бчела со многих цветков», тащит в свой улей плоды чужих трудов, сам не утруждая себя даже парафра-

зой или постановкой кавычек. Если то явление, что определяется сейчас термином «центон», в средневековой литературной практике и этике рассматривалось как вполне допустимое и даже похвальное занятие, то ныне оно квалифицируется как плагиат, как наказуемое законом воровство чужих идей, гипотез, мыслей и способов их выражения. Автор «Слова», творя в рамках средневекового литературного канона, конечно, широко применяет «центонный метод», но всегда подвергает заимствование каждой литературной перманенты, будь то традиционный, «вечный», по определению Веселовского, мотив, сюжет, образ или формульный оборот, весьма глубокой, искусной и тонкой переработке, нередко синтезируя заимствования из нескольких литературных источников в одно органичное и трудно разложимое по составляющим целое. Лучшим доказательством его поэтического таланта, литературной эрудиции и необычайно для XII века развитых представлений о необходимом авторском, творческом вкладе в любое используемое им центонное включение может служить исключительная трудность сколько-нибудь полного состава исходных элементов таких центонных включений в тексте «Слова» (и, между прочим, нахождения убедительных доказательств их присутствия), несмотря на то, что почти каждая фраза содержит те или иные референции одного или нескольких источников. Эти трудности напрямую связаны с лаконичностью изложения, при которой означаемое, литературно-поэтическую этимологию, нарративное содержание или символическо-мифологическое наполнение какого-либо имени, выражения, фразы или целого периода приходится иногда буквально извлекать, как корень n-ой степени, с привлечением всех доступных средств «лингвоархеологии» и поэтологического анализа из смысловых и синтаксических связей и отношений внутри единственной и предельно краткой синтагмы вроде «великий Хорс» или «Дева с лебедиными крыльями». При этом зачастую обнаруживается, что герменевтическая развертка почти любой фразы и даже единичного слова представляет собой сложнейший комплекс[26] мифологических, исторических, религиозно-мировоззренческих и литературных компонентов, переплетающихся реминисценций, аллюзий и парафраз из различных и отстоящих далеко друг от друга источников. Ярким примером такого трудноразложимого художественного единства может служить «припевка» Бояна о «суде Божьем», ждущем Всеслава, где парадоксальным вроде бы образом сочетаются Гомер и Библия:

Ни хитру, ни горазду, ни птицѣгоразду
суда Божия не минути.

На самом деле такое «эллино-христианское» сочетание можно считать весьма типическим для поэтики «Слова». Чтобы обосновать такое определение, поговорим, кстати, об еще одной птичке, вылупившейся в этой «припевке» благодаря отчаяиным усилиям ли-

тературоведов и лексикологов, о «птице гораздой». Ее следует вывести из рассмотрения как фикцию, как лексический фантом: в тексте наличествует составное слово «птицегоразд», буквальная калька с греческого. Присутствие в тексте «Слова» античного «птицегоразда» — птицегадателя[27], авгура, точной кальки гомеровского οἰωνιστής, οἰωνοπόλος (ср. также οἰωνόμαντις, ὀρνιθοσκόπος), экзотической лексемы со специфической морфологической и семантической структурой, точно воспроизводящей греческий оригинал, укрепляет нашу уверенность в знакомстве автора с античной литературой. См., например, у Гомера почти дословную, смысловую и стилистическую параллель к заключительной части «припевки Бояна»:

> Μυσῶν δὲ Χρόμις ἦρχε καὶ Ἔννομος οἰωνιστής·
> ἀλλ' οὐκ οἰωνοῖσιν ἐρύσατο κῆρα μέλαιναν...

т.е.

> Мизам предшествовал Хромий и Энномос, птицегадатель,
> Но и гаданием он не спасся от гибели черной...
>
> Илиада, II:858-859.

а также

> Но судьбы, как я мню, не избег ни один земнородный
> Муж ни отважный, ни робкий, как скоро на свет он родился.
>
> Илиада, VI:487—489.

Эти параллели и другие результаты структурного анализа текста «Слова» (греческая и латинская лексика в акростихе, латиноязычная анаграмма «Уликс») вновь и вновь свидетельствуют в пользу нашей гипотезы о знании автором греческого и латинского, объясняющей возможность прямого влияния на его творчество топики и литературно-мифологических представлений античности, хотя гадание по полету птиц — «кобь»[28] — известно и у славян, откуда, по всей вероятности, название маленького сокола — кобчика, еще в недавние времена многочисленного, и часто провожавшего путника и попадавшегося в его поле зрения на дороге.

Обращение к античной поэзии позволяет ответить и на сакраментальный вопрос, какая птица скрывается под «неведомой зегзицей», в которую мысленно обращается Ярославна. Однако доказательный ответ на этот вопрос потребовал бы значительного увеличения объема статьи, и потому я откладываю его до лучших времен, ограничиваясь здесь кратким сообщением о поэтической корреляции «неведомой зегзицы» с образом Альционы, превращающейся в зимородка.

Автор «Слова» не был бы сыном своего времени, если бы в его творчестве не отразилась идеологическая доминанта средневеко-

вья — Священное писание, если бы он оценивал деятельность и поступки своих героев с точки зрения античной, а не христианской морали. Мотив «суда Божьего» в припевке Бояна, внешне напрямую связанный по фразеологической конструкции и лексическому составу с текстами Гомера, ничего общего не имеет ни с олимпийской религией, ни с языческими религиозными взглядами восточных славян, поскольку в мировоззренческом и моральном аспекте его смысл целиком определяется евангельскими эсхатологическими положениями: «Итак, неизвинителен ты, всякий человек, судящий *другого*; ибо томъ же (судом), каким судишь *другого*, осуждаешь себя, потому что судя *другого*, делаешь то же. А мы знаем, что по истине есть суд Божий на делающих такие *дела*. Неужели думаешь ты, человек, что избежишь суда Божия, осуждая делающих такие дела, и (сам) делая то *же*?» (Рим. 2:1—3). Несомненно, Всеслав потому и не минет суда Божия, что он сам «людемъ судяше», совершая тем самым грех, сурово порицаемый Апостолами и самим Иисусом в Нагорной проповеди: «Не судите, да не судимы будете; ибо каким судом судите, *таким* будете судимы» (Матф. 7:1,2). У Екклезиаста (3:17) звучит такая же тема неизбежности суда Божия: «Праведного и нечестивого будет судить Бог». Особенно в плане проводимой параллели значимо упоминание тела в Послании коринфянам:«Ибо всем нам должно явиться пред судилище Христово, чтобы каждому получить *соответственно* тому, что он делал, живя в теле, доброе или худое» (Кор. 2,5:10). Некоторые из библейских стилистических и смысловых параллелей к «суду Божьему» уже указывались В.Н.Перетцем, но не получили, мягко говоря, широкого признания и поддержки даже у ближайших учеников саратовского изгнанника. А по существу дела, после работ В.Н.Перетца делать такие, мягко говоря, неосторожные заявления, как у Д.С.Лихачева, что-де, «христианские представления для автора "Слова" лежат вне поэзии», что «автор отвергает христианскую трактовку событий, но отвергает ее не потому, что он чужд христианства, а потому, что поэзия связана для него пока еще с языческими, дофеодальными корнями[29], значит вырывать «Слово» из органического культурно-исторического контекста своего времени, давать в руки противникам подлинности «Слова» весьма увесистый аргумент, хотя Лихачев в своем роде прав даже больше, чем он сам утверждает, в том, что для автора «Слова» «поэзия связана с дофеодальными языческими корнями». Ведь античность заведомо, с избытком, отвечает этим двум условиям — «дофеодальности» и языческому характеру религии, только не у восточных славян, а у греков и римлян.

Таким потенциалом эстетических и этических коннотаций, таким свойством неисчерпаемости исторического, идейного и художественного наполнения, которым отличается «Слово», и должна обла-

дать истинная поэзия, не взирая на время ее рождения — во времена Гомера, в конце XII или XVIII века.

Как уже не раз отмечалось, сложность реально-исторического, литературоведческого и лингвистического анализа текста «Слова о полку Игореве» в большой мере задана сложностью его литературного фона, глубиной и разнообразием его поэтических и культурных референций. Однако этот тезис и доныне разделяется не всеми исследователями, вызывая бесконечные оговорки типа: «В "Слове", несомненно, присутствуют некоторые элементы книжности..., но...»; «Можно было бы привести еще много подобных параллелей из книжной литературы..., но...». В конечном счете оказывается, что на «Слово» оказала влияние все же устная словесность, «едва ли не большее, чем книжная литература, но точно определить пределы этого влияния мы, к сожалению, не можем, так как не знаем в точности, какова была устная словесность XI–XII вв.» (Н.К.Гудзий). Спрашивается, как можно говорить о влиянии на «Слово» устной словесности домонгольского периода, причем, само собой разумеется, фольклорной славянской, если мы почти ничего о ней не знаем и, по-видимому, не узнаем никогда?

Довольно давно направление моих источниковедческих разысканий по «Слову» определяется убеждением, что наряду с некоторыми следами воздействия на поэтику «Слова» устного, но отнюдь не «народного», не «фольклорного», а профессионального поэтического и риторического искусства, на содержание, жанровый характер и поэтику в целом этого выдающегося явления русской культуры оказали сильное влияние три книжно-письменных источника, точнее, три больших литературных континуума: Библия, западноевропейский (преимущественно французский) христианско-героический эпос и античная литература. Разумеется, все три эти направления в источниковедении «Слова» по отдельности давно назывались и разрабатывались (достаточно вспомнить имена П.П.Вяземского, А.Н.Веселовского, В.Н.Перетца, А.Н.Робинсона) и давно уже стали предметом внимания других исследователей «Слова». Моя концепция отличается *акцентуацией одновременного присутствия, синтеза и решающей роли* в поэтике, в идейно-художественном содержании «Слова о полку Игореве» *компонентов из всех трех вышеназванных источников*. Настоящая статья представляет краткую экспликацию части наблюдений по одному из трех указанных направлений компаративистики «Слова», а именно — по многосторонним и разноуровневым **генетическим** связям «Слова о полку Игореве» с античной, древнегреческой и латинской, литературой. Такие, уже установленные связи на уровне побудительных стимулов к самому созданию произведения, сюжетно-фабульной основы и системы образов остались за рамками этой публикации. Думаю, что и в этом объеме она вызовет резкие возражения неко-

торой части «слововедов», исключающих саму возможность прямого воздействия античных источников на поэтику «Слова», ибо «бередит старые раны» и заново ставит многие острые вопросы в «весьма щекотливой», по выражению Анджело Данти, проблеме генезиса текста С 1800. К счастью, сейчас не существует ни разумных причин, ни реальных возможностей и для того, чтобы из так называемых «идеологических соображений» скрывать или замалчивать факты, которые говорят сами за себя и доказывают отнюдь не поддельность «Слова о полку Игореве», а ограниченность наших знаний о культуре его времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сухомлинов М.И. История Российской Академии. Вып. VII. СПб., 1885. С. 336–338.

[2] Аксаков С.Т. Пояснительная заметка к «Уряднику сокольничья пути» // Собр. сочинений в четырех томах. М., «Художественная литература», 1956. Т. IV. С. 588.

[3] Собрание писем царя Алексея Михайловича с приложением Уложения сокольничья пути... издал Петр Бартенев. М., 1856. С.73.

[4] «И» краткое в издании 1800-го года (далее в тексте обозначается через С 1800) и в Мусин-Пушкинском списке, без сомнения, позднего происхождения. Сверх этого, необходимо отметить: полные вопросительные (относительные) местоимения в церковнославянском и древнерусском языках склонялись по образцу полных прилагательных и, следовательно, если предполагать в написании «который» род. или вин. падеж от местоимения ед. числа жен. рода «которая», то следует признать это написание ошибочным в окончании, поскольку для указанного полного местоимения жен. рода ед. числа такой формы косвенного падежа в норме не существует. Контекст же, включающий указательное местоимение «та», однозначно определяет перевод оборота «который дотечаше» как «которую догнал», а не «который догнал».

[5] Шарлемань Н.В. Из реального комментария к «Слову о полку Игореве» // ТОДРЛ, 1948. Т. VI. С. 113.

[6] Ср. в «Энеиде» Вергилия описание поэта Мусея:

> ....и фракийский пророк в одеянии длинном
> Мерным движениям их семизвучными вторит ладами,
> Пальцами бьет по струнам или плектром из кости слоновой...
>
> Энеида, кн. 6, с. 645–647.

[7] Русские народные песни. М., «Художественная литература», 1957. С. 139.

[8] Народные русские сказки А.Н.Афанасьева в трех томах. М., «Наука», 1984. Т. II, № 214, С. 120–121.

[9] Там же. Т. II, сказки № 251, 269, 313.

[10] Впервые этот античный топос очень кратко упоминается в связи с поэтикой «Слова» А.С.Орловым (см. его книгу «Слово о полку Игореве». М.—Л., 1938. С. 41). В этой работе имеются и другие предположения о связях «Слова» с античной литературой.

11 Вергилиевские тексты цитируются по изданию: Вергилий. Собр. сочинений. СПб., «Студия Биографика», 1994.

12 κύκνος (греч.) — «лебедь».

13 Несколько иной вариант мифа излагается в широко известном в эпоху эллинизма и в средневековье сочинении «многоученого» Арата Солийского («Явления»: ст. 275–280), по содержанию близкий к изложению Эратосфена. В «Катастеризмах» (25) Эратосфена, в главе «Лебедь», созвездие интерпретируется как запечатленный на небе облик самого Зевса в момент, когда он в образе лебедя возвращался от Немесиды. Согласно Эратосфену, который цитирует комедиографа Кратета, именно от яйца, снесенного Немесидой, «проклюнувшись, родилась Елена».

14 Таким образом, наша расхожая метафора «лебединая песнь» в значении «последняя, предсмертная песня, творение или деяние» представляет собой прямое заимствование из античной культуры.

15 Творогов О.В. Лебедь // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 3. СПб., 1995. С. 134–135.

16 Баскаков Н.А. Тюркская лексика в «Слове о полку Игореве». М., 1985.

17 Робинсон А.Н. О закономерностях развития восточнославянского и европейского эпоса в раннефеодальный период // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Варшава, 1973. Доклады советской делегации. М., 1973. С. 178–224.

18 См. детально разработанную систему соответствий половецких родов и вероятных тотемов этих родов в книге Г.В.Сумарукова «Кто есть кто в "Слове о полку Игореве"» (М., изд-во МГУ, 1983).

19 Д.С.Лихачев считает, что «христианские представления для автора «Слова» лежат вне поэзии». См.: Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1985. С. 81.

20 В бассейне Северского Донца действительно обитают три вида полозов — крупный желтобрюхий полоз (Coluber jugularis (L.,)), четырехполосный полоз (Elape quatuorlineata (Lac(p)) и узорчатый полоз (Elape dione (Pall.)). Для того чтобы различать полозов от ядовитых змей и тонко использовать это отличие в литературных целях, надо неплохо разбираться в фауне этого региона, а следовательно, по крайней мере, побывать там или пожить некоторое время. Правда, некоторые из указанных и другие виды полозов встречаются и на западе Украины, в том числе и на территории бывшего Галицко-Волынского княжества.

21 Салмина М.А. Природа в «Слове» // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 4. СПб., 1995. С. 180–181.

22 Пушкин А.С. О соколиной охоте // Собр. сочинений. М., «Художественная литература», 1976. Т. VII. С. 209. Выписка датируется 1834 годом. Наша проверка указания Ю.Оксмана на то, что выписка сделана из «Урядника, или Нового уложения и устроения чина сокольничья пути» (1688), не подтвердили этого предположения, поскольку состав терминологической лексики, выписанной А.С.Пушкиным, покрывается не полностью составом терминов, наличествующих в указанном источнике, а выражение «пущенная птица» вообще отсутствует в «Урядние сокольничья пути».

[23] Плетнева С.А. Донские половцы // «Слово о полку Игореве» и его время. М., «Наука», 1985. С. 274.

[24] К этой концентрации соответствий нужно еще добавить мотив «похищения сабинянок», который в сжатом виде воспроизводится Вергилием в том же конце восьмой книги: «Рядом виден и Рим и цирк, где похищены были в пору Великих игр сабинянские девы...». Строки из «Слова»: «...помчаша красные дѣвкы половкецкыя, А съ ними злато, и паволокы, и драгыя оксамиты» находятся в непосредственной композиционной близости к описанию ночного лагеря русичей. Одновременно в тексте «Слова» в выборе лексики, в некоторых содержательных и эмоциональных деталях изложения явственно проглядывает реминисценция библейского мотива «оголения прекрасных, но надменных сионских дев»: «В тотъ день отниметъ Господь красивые цѣпочки на ногахъ, и звѣздочки, и луночки, серьги и ожерелья, и опахала <...>, перстни и кольца <...>, свѣтлыя и тонкия епанчи и покрывала...» (Ис. 3:17—22). Эту параллель отметил в свое время еще В.Н.Перетц.

[25] Кого только не подсовывали под маску до сих пор «загадочного существа» Дива, начиная с филина, удода, аиста, журавля, русского Соловья-разбойника, персидского Симурга и кончая «диким половцем» и славянским Белбогом. Между тем, обращение к античным источникам дает простое решение этой чудовищно раздутой и запутанной в бесчисленных публикациях проблемы: «Див» — это лесной бог Пан или Сильван, чей крик слышен (по понятной причине — ведь это кричит бог, ему, а не сусликам (!) принадлежит ужасный, «звериный свист») на огромных расстояниях и способен вызывать «панический страх», обращать в бегство воинов, как это случилось, по преданию, с персами в Марафонской битве и с половцами в «Слове» («А половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону великому»). Само имя или название «Дивъ» — не что иное как усечение латинского divus. О других коннотациях образа этого, по-видимому, недружелюбного к русскому воинству Дива-Пана, связанных с причислением христианством эллинского божества к «бесовскому миру» и отраженных в акростихе «Велзевул», я вынужден здесь не говорить. Следует только отметить, что очень близко подошла к решению проблемы Л.В.Соколова, которая указала на возможность типологического сближения Пана и Дива.

[26] Как пишет знаток древней японской литературы проф. Игараси, «в словах древних времен есть какая-то "объемность". В позднейшие времена люди пользуются для выражения своих мыслей десятками тысяч слов. В древности же обходились чрезвычайно малым их количеством. С одной стороны, это, конечно, говорит о младенческом периоде в развитии языка, но с другой стороны, если взглянуть на это глазами литературы,— в этой неопределенности и емкости слов таится огромный простор для мыслей» (Igarashi Chikara. Shin-Kokubungaku-shi. Meiji 44. Tokyo, Shuseido, p. 87). Не все в этом проникновенном суждении приложимо к «Слову», но тезис о необыкновенной поэтической и семантической емкости, «объемности» слов в древней литературе, открывающей простор для мыслей, мне кажется применимой и к предмету нашего внимания.

27 Правильное прочтение этого композита достигнуто было уже В.А.Жуковским — «будь по птице горазд», а абсолютно точный перевод был предложен П.П.Вяземским — «искусный птицегадатель». Затем Л.А.Булаховский несколько отошел от верного решения, предложив довольно изящную конъектуру «ни пытьцю умелому» (ни чародею искусному). Д.С.Лихачев переводит это словосочетание как «ни птице умелой», тем самым допуская совершенно невозможную для автора «Слова» стилистическую безвкусицу, ничем не оправдываемое повторение определений, резко противоречащее всему образно-стилистическому строю текста и уровню его художественности, не говоря уже о полной несообразности эпитета «умелая» в приложении к птице.

28 См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. II. М., «Прогресс», 1986. С. 269. В словаре И.И.Срезневского (Т. 1. Ч. 2, стб. 1240—1241) приводятся многочисленные примеры на «кобь», в том числе, из Ипатьевской летописи под 6756 г. («Скомондъ бо бѣ вольхвъ и кобникъ нарочитъ»), из Шестоднева Иоанна Экзарха («Кобьникъ хитръ» — с пояснением — οἰωνοσκόπος).

29 Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1985. С. 81. См. также: Лихачев Д.С. Поэтика «Слова» // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 4. СПб., 1995. С. 171.